

Cindy Sherman et ses (auto)portraits de notre société

london-by-art, publié le 29/07/2019 à 23:00

<https://blogs.lexpress.fr/london-by-art/2019/07/29/cindy-sherman-et-ses-autoportraits-de-notre-societe/>

Il n'est plus besoin de présenter Cindy Sherman (1954-), même s'il était essentiel que la National Portrait Gallery lui rende hommage en proposant une rétrospective digne du nom de l'institution (du 27 Juin au 15 Septembre 2019). Il ne s'agit pas d'une exposition sur Cindy Sherman mais sur les démultiplications de ses personae. Comment cette artiste américaine, l'une des plus prolifiques du monde contemporain de la photographie, a pu se faire page blanche pour mieux être le miroir de la représentation questionnée de notre société. Héritière d'une mise en abyme de masques à la Claude Cahun, son corps se fait miroir déformé mais miroir quand même de nos angoisses, nos illusions, de nos constructions idéologiques, médiatiques, artistiques. La National Portrait Gallery nous fait ainsi un très beau cadeau en offrant un large espace de salles pour mieux déambuler dans cet univers de vrais faux-miroirs, aussi familiers qu'étranges, une mise en abysse dans nos peurs, des plus ancestrales aux plus modernes, de l'art pictural au cirque en passant par les mass-médias et le cinéma, des masques aux perruques, des clowns aux poupées.



Untitled #413 by Cindy Sherman, 2003. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York

Et c'est probablement dans cet oxymore que se décline le mieux Cindy Sherman : un corps de poupée façonnée par la société qui se fait le clown pour mieux nous faire pleurer de rire et rire de pleurer. Chacun mettra le sens qu'il souhaite à ses images, le manque de commentaires pouvant servir à contextualiser ces portraits sans titre laisseront chacun libre de son interprétation. Entre le nihilisme du jeu et l'identité postmoderne du jeu, il se dégage du travail de Sherman une pertinence évidente. Chacune de ces photographies, au-delà du baroque de ses accessoires, reste simple à interpréter puisqu'elle nous ressemble, nous qui nous nous projetons si facilement dans les images des magazines, des films, des publicités.

Ce sera bien sûr l'occasion de revoir les œuvres qui l'ont fait connaître, ses *Untitled Films Stills* qu'elle fera juste après son déménagement à New York en 1977 en référence aux films qui habitent son imaginaire. Fascinée par le style de l'après-guerre mis en scène notamment par le cinéma européen, et les productions américaines à petits-budgets, elle transforme son apparence pour créer des personnages fictifs qui s'en font les échos. Chez elle tout d'abord, puis ensuite dans la rue, elle nous parlera de ces projections qui nous habitent, de nos fantasmes (comme a su si bien le faire Alfred Hitchcock dont on reconnaît la référence), comme pour mieux se détacher des illusions dénoncées par Platon, ces simulacres qui pourtant sont les signes cathartiques de notre société, qui traduisent nos rêves, nos frustrations et dont le petit et le grand écran ont su si bien jouer avec la puissance de persuasion, d'émotion.



Untitled Film Still #15 by Cindy Sherman, 1978. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York



Untitled Film Still #48 by Cindy Sherman, 1979. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York



Untitled Film Still #21 by Cindy Sherman, 1978. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York



Pour un public moins averti, cette rétrospective offre la possibilité de suivre l'évolution du travail de Sherman, de ses débuts en tant qu'étudiante en 1975 jusqu'à ses dernières photographies. Il est surprenant de constater qu'elle a toujours su garder la même méthode (se mettre en scène pour créer des images qui résonnent collectivement). Dès ses premiers clichés et films, tout est déjà en jeu : la puissance narrative d'une image, l'importance de révéler la manipulation à l'œuvre (en mettant en évidence le recours au maquillage, prothèses, masques et autres accessoires) et la fluidité identitaire au-delà des limites de genre, de classe, d'époque.

Il ne s'agit aucunement d'autoportraits de Sherman qui a elle-même participé à l'organisation de cette rétrospective, même si certains ont pu penser que la « vraie » Cindy Sherman avait pu se montrer dans la série *Pink Robes* (1981-2). A la différence des autres portraits, elle n'utilise que très peu de maquillage et d'accessoires sinon un peignoir rouge, elle fixe l'appareil et l'angle très rapproché annule toute contextualisation. Si elle a su renouveler son travail, elle continue de fabriquer des images nées préalablement d'une narration. Il peut s'agir comme dans ce cas très précis d'un modèle qui se relâche entre deux prises, d'où l'absence de maquillage et la volonté de montrer un autre regard. L'image photographique chez Sherman n'est que le fragment d'une plus large histoire d'images animées. Cette animation se fait en donnant un sens à un avant et un après, un devant et un derrière l'image, un comment et un pourquoi en rajoutant au fur à mesure de son travail plus d'importance au contexte et à l'arrière-plan (qu'il soit flou ou saturé, réaliste ou déformé). Les images ne nous mentent finalement pas mais c'est notre rapport à l'illusion qui nous trompe.

Seul petit bémol au tableau, et sans mauvais jeu de mots, c'est la présence d'un tableau parmi ces photographies, *Madame Moitessier* (Ingres, 1856) et ce sera le seul.



Madame Moitessier by Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1856. The National Gallery, London. Bought, 1936. © The National Gallery, London

Pourquoi casser l'unité d'ensemble de cette rétrospective en proposant cette comparaison avec un autre artiste, et pourquoi Ingres précisément ?



Untitled #204 by Cindy Sherman, 1989. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York

Certes, comme Ingres il y a une attention apportée aux détails, à la mise en abyme du miroir, à la pose stylisée, à la texture des tissus, mais les influences de Sherman sont bien autres. Appartenant à sa voisine la National Gallery, ce tableau prêté à moindre frais nous rappelle finalement que Sherman a su s'inspirer des grands maîtres de la peinture, et que lors de son séjour en Italie, elle s'est fait le portrait d'aristocrates, de femmes aux mœurs légères, de Madone à l'enfant, de la Renaissance au XIXème. Son travail évolue ainsi au fur et à mesure de ses voyages, de ces inspirations comme les films d'horreur bien sûr, ainsi que l'imaginaire fantastique et grotesque des films de science-fiction ou encore des thrillers de mauvaise qualité, sans oublier l'industrie du sexe (seul univers pour lequel elle ne se servira pas de son corps mais de fragments de poupée comme l'avait déjà fait Hans Bellmer, autre référence évidente).



Untitled #92 by Cindy Sherman, 1981. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York

C'est donc autant des images de peur que des images qui font peur qui nous sont proposées. Les tirages des photographies sont de grande qualité et le public pourra apprécier chaque détail. Une attention particulière a également été portée au choix des différentes pièces, peintes en rouge, gris ou vert selon les thématiques abordées par Sherman. La qualité esthétique de certaines de ces photographies est tout à fait exceptionnelle. C'est le cas notamment pour la salle qui rassemble des œuvres inspirées des années folles, quand les femmes

consommait beaucoup de maquillage et jouaient avec les normes de la féminité, et les stars essayaient déjà de cacher leur âge sur les photographies de publicité.



Untitled #574 by Cindy Sherman, 2016. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York

De ces années 20, Sherman s'intéresse également à la mode de l'industrie du divertissement de faire jouer les membres d'une même famille. Avec le digital, elle s'amuse à démultiplier son image.



Untitled #577 by Cindy Sherman, 2016/18. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York

Cette démultiplication était déjà à l'œuvre dans un de ces films d'étudiante, *Doll Clothes* (1975) que nous recommandons. Si la technologie de l'époque ne lui permettait que de recourir à des photocopies découpées d'elle-même qu'elle mettra ensuite en mouvement avec le principe de l'animation, ce petit film a gardé le charme d'une fabrication plus rétro. Ses dernières œuvres plus imposantes par la taille et la technique peuvent peut-être sembler répétitives, même si Sherman n'a pas peur d'évoquer la vieillesse, la dégradation, la décadence.



Untitled #466 by Cindy Sherman, 2008. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York

Sollicitée par le monde de la mode depuis longtemps (*Harper's Bazaar*, *Comme des garçons*, *Vogue Paris*) , il reste fascinant de voir comment, dans le contexte de commandes, Sherman continue sa critique acerbe de notre société de consommation et de projection. Chez elle, les vêtements de couturiers, de Jean-Paul Gauthier, J.W. Anderson, Marc Jacobs, Miu Miu, Gucci ou Chanel, sont portés par des modèles qu'elle met en scène pour leur insanité, leur violence, leur laideur, leur facticité, afin de mieux créer un contraste et nous rappeler que ce n'est pas le vêtement qui fait le moine ni la mode l'élégance, la sophistication et la beauté.



Untitled #122 by Cindy Sherman, 1983. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York

Apprendre à se détacher de la mode autant que de l'image de soi dans un monde où les selfies sont rois permet de mettre à distance ces performances. Si elles restent salutaires c'est pour mettre en lumière un monde fait principalement d'images mais l'absence de mots ne veut pas dire que cette image est silence. Au contraire elle se fait ventriloque de notre société médiatique et derrière les mots qui ne se font que maux il reste un espace libre pour penser. « Je veux qu'il y ait des indices de narration partout dans l'image afin que les gens puissent inventer leurs propres histoires à leur sujet ». Cette mise en abyme d'images ouvertes à l'interprétation n'est pas sans ironie et ces derniers travaux y font référence, une de ses photographies devenant un accessoire de prêt-à-porter.



Untitled #74 by Cindy Sherman, 1980. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York



Untitled #602 by Cindy Sherman, 2019. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York

Cindy Sherman est ainsi devenue accessoire de mode, comme pour mieux s'amuser de son propre succès et se moquer d'être une phénomène à suivre. Son rapport à la mode est donc un pied-de-nez aux esprits limités. Il en faut toujours peu pour passer de l'illusion à la caricature, de la reproduction à la satire. Alors si Sherman est une star, c'est en faisant un clin d'œil à la vanité qui fait croire que faire la couverture d'un magazine c'est être célèbre. Une des belles surprises de cette rétrospective de la National Portrait Gallery sera d'exposer pour la première fois la série *Girls* (1976), premier travail artistique de Sherman une fois sortie de son collège d'art. S'amusant avec les couvertures de magazines féminins (*Cosmopolitan*, *Vogue*, *Family Circle*, *Redbook* et *Mademoiselle*) elle applique un seul principe : copier la couverture par le jeu des accessoires et du maquillage, en montrant ainsi l'artificialité de l'original qui est

répliquable à volonté (même Jerry Hall est remplaçable !), pour ensuite avec la troisième image s'en moquer par la parodie, s'amusant d'être le jouet d'une société, un simple reflet dans lequel narcissisme pourrait tomber.



Cover Girl (Vogue) by Cindy Sherman, 1976 / 2011. Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York

Gardons notre distance ou plutôt amusons-nous de ces faux-semblant qui font grand bruit, et si derrière il n'y a que du vent, c'est pour vendre certes mais aussi pour nous rappeler comme le disait Claude Cahun* que « sous ce masque, un autre masque. Je n'en finirai pas de soulever tous ces visages » (*Aveux non avenus*, 1930). Sur ces visages de Sherman c'est bien une mise en jeu de masques et cet autre qui se masque c'est bien nous.

Karine Chevalier